

Pencug

Adimas Muhamad Fajariansyah

Abstract

The time until now the existence of tepak pencug has not found a place in the hearts of the composers or other creators to make it as the source of creation in realizing a work of art (music). Though tepak pencug often used as a creativity event of a rider in accompanying dance jaipong for improvisation rythm. That way, it is clear that many patterns or motifs of Sundanese drums are born by improvisations. That is the good idea for creation to be developed into a work of music. Based on the symptoms of that's the meaning, the idea that becomes an offer in the work of pencug music is to cultivate or explore the motives that exist in kendang sunda (especially tepak pencug) into a work of art object (music). The purpose of the creation of the compositions of musical works is to develop patterns, rhythms and motifs in the form of music composition. While the benefit is to contribute thoughts about the process of creation through the development of patterns, rhythms and motifs in the drum kendang Sunda to other creators. The realization of the work of this musical composition can't be separated from various sources that provide inspiration and guidance or reference. This work uses two types of sources as a reference, namely the source of art work and some sources of books (literature of review). The work of the composition of pencug music refers to the concept of working on Suwanda as the owner and creator of tepak kendang jaipongan. These methods include; Salambar directly saayana tinu heubeul (what it is from the first), janten ku nyira (so by itself or improvisation) and ngarobah nu aya (change existing). The form of musical composition of pencug composition refers to the concept of musical form of vocal-instrumental mix (sekar gending). The structure of the composition of the music composition consists of three parts, among which part bubuka, stuffing and ending.

Keywords: Tepak Pencug, Development, Sekar Gending.

Abstrak

Sejauh ini keberadaan *tepak pencug* belum menemukan tempat di hati para komposer atau pencipta lainnya untuk menjadikannya sebagai sumber penciptaan dalam mewujudkan sebuah karya seni (musik). Padahal *tepak pencug* sering dipergunakan sebagai ajang kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi tarian *jaipong* yang bersifat improvisasi. Dengan begitu, sudah jelas banyak pola atau motif-motif kendang Sunda yang terlahir dengan tidak sengaja. Ini merupakan sumber penciptaan yang menarik untuk dikembangkan menjadi sebuah karya musik. Berdasarkan gejala

atau permasalahan tersebut, gagasan yang menjadi penawaran dalam karya musik *pencug* adalah mengolah atau menggali motif-motif yang ada dalam kendang sunda (khususnya *tepak pencug*) menjadi sebuah karya seni (musik). Tujuan penciptaan karya komposisi musik *pencug* adalah mengembangkan pola, ritme dan motif *pencug* ke dalam bentuk komposisi musik. Sedangkan manfaatnya adalah menyumbangkan pemikiran-pemikiran mengenai proses penciptaan melalui pengembangan pola, ritme dan motif *pencug* dalam kendang Sunda kepada pencipta lainnya. Terwujudnya karya komposisi musik ini tidak terlepas dari berbagai sumber yang memberi inspirasi dan pedoman atau acuan. Karya ini menggunakan dua jenis sumber sebagai acuan, yaitu sumber berupa karya seni dan beberapa sumber dari buku (tinjauan pustaka). Karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep garap *Suwanda* sebagai pemilik sekaligus pencipta *tepak* kendang *jaipongan*. Metode tersebut antara lain; *salambar langsung saayana tinu heubeul* (apa adanya dari yang dulu), *janten ku nyalira* (jadi dengan sendirinya atau improvisasi) dan *ngarobah nu aya* (merubah yang ada). Bentuk karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep bentuk karawitan campuran vokal-instrumental (*sekar gending*). Struktur karya komposisi musik *pencug* terdiri dari tiga bagian, di antaranya bagian *bubuka*, isian dan ending.

Kata kunci : *Tepak Pencug, Pengembangan, Sekar Gending.*

Pendahuluan

Pertengahan tahun 1970-an dan awal tahun 1980-an, dunia tari Sunda dikejutkan oleh hadirnya *jaipongan* yang telah membuat sebagian besar masyarakat Jawa Barat terpesona ketika melihatnya. *Jaipongan* digandrungi oleh semua lapisan masyarakat dalam waktu yang relatif singkat. Tari *Jaipong* mampu menembus semua kalangan, dari kalangan muda sampai kalangan tua, dari kalangan menengah ke bawah hingga kalangan menengah ke atas. Tarian ini sempat menggoyang pinggul para pimpinan negara pada saat Indonesia menjadi tuan rumah Konvensi Antar Perdana Menteri negara-negara di belahan dunia bagian selatan pada tahun 1980-an (Soedarsono, 2010: 209). Fenomena ini, merupakan sejarah penting dalam kehidupan serta perkembangan tari dan *karawitan* Sunda.

Abdul Aziz mengatakan pada tahun 1975 kata *jaipongan* sudah populer di daerah kabupaten Karawang dan merupakan peniruan bunyi kendang (*onomatope*) yang biasa dilisankan oleh penari *Bodor* pada pertunjukan *Banjet*. *Banjet*

merupakan bentuk kesenian tradisional dengan jenisnya termasuk seni pertunjukan rakyat atau dapat dimasukkan juga ke dalam bentuk teater tradisional. Lebih khusus lagi kesenian topeng *Banjet* dapat didefinisikan sebagai seni pertunjukan rakyat yang diawali lawakan atau pelawak dengan topeng *Banjet* diteruskan dengan pertunjukan seni drama tradisional. Sekitar tahun 1977, Askin (pimpinan topeng *Banjet* Karawang) sering meminta Suwanda (pengendang) mengiringi tariannya pada lagu-lagu *Sekar Ageungan* seperti *Tablo* dan *Bayu-bayu*. Suwanda dengan tekun memenuhi permintaan itu dengan cara memukul kendang seirama gerak tariannya (Aziz, 2007: 8).

Kendang sebagai salah satu instrumen pengiring dalam tari *jaipong* merupakan instrumen yang paling berpengaruh. Bagaimana tidak, dalam setiap gerakan tari, mengatur tempo dan dinamika dikendalikan penuh oleh instrumen ini. Atik Soepandi juga mengatakan bahwa instrumen kendang memiliki peranan yang sangat penting dari beberapa *waditra* (sebutan untuk alat musik atau instrumen musik tradisional di Sunda) yang terdapat dalam *gamelan salendro* untuk terlaksananya sajian *karawitan*. Kendang lebih mendominasi dalam berbagai penyajian *karawitan*, baik *karawitan* mandiri, *karawitan* tari, maupun dalam *karawitan* teater. Kendang memiliki fungsi sebagai pengatur irama lagu, meliputi cepat lambatnya tempo permainan, pemberhentian lagu, dan memberi isyarat terhadap peralihan lagu (Soepandi, 2009: 11).

Pukulan kendang dalam *karawitan* Sunda dianalogikan dengan istilah *tepak*. *Tepak* mengandung makna pukulan yang dilakukan menggunakan telapak tangan, baik sebelah maupun kedua-duanya (Soepandi, 1995: 205). Dalam *karawitan* Sunda, *tepak* memiliki bermacam-macam makna. Sunarto mengartikan *tepak* menjadi enam kategori, di antaranya: *tepak* sebagai teknik membunyikan kendang (*tepak* = tepuk), *tepak* sebagai gaya penyajian kendang dalam suatu perangkat, misalnya *tepak jaipongan* adalah penyajian garap kendang gaya *jaipongan*, *tepak* sebagai tingkatan irama, contoh *tepak dua*, *tepak tilu* biasanya terdapat pada kesenian pencak silat, *tepak* sebagai ragam komposisi bunyi kendang dalam satu frase atau satu kalimat lagu, misalnya *tepak pencug*, *tepak* sebagai satu kesatuan dari berbagai ragam dalam satu tarian, misalnya *tepak keser*

bojong, *tepak* tersebut merupakan ciri dari suatu lagu atau tarian dan *tepak* sebagai ciri kualitas permainan dari seorang pengendang, misalnya *tepak namin*, *tepak Suwanda*. Arti *tepak* disini merupakan ciri permainan seseorang dalam memainkan instrumen kendang karena masing-masing pengendang mempunyai skil serta pengalaman yang berbeda.

Sunarto menyimpulkan pengertian *tepak* menjadi tiga kategori yaitu *tepak* sebagai garap, ragam, dan pola kendang (Sunarto, 2009: 113-116). Berdasarkan ke enam arti *tepak* tersebut, yang menarik adalah poin ke empat yaitu *tepak* sebagai ragam komposisi bunyi kendang dalam satu frase atau satu kalimat lagu, misalnya *tepak pencug*. Mengapa demikian, karena pada *tepak pencug* ini pengendang dapat leluasa dengan ‘bebas’ mengeksplorasi berbagai motif atau pola *tepak* kendang *jaipongan* berdasarkan pengalaman dan gaya setiap pengendangnya, namun artian bebas disini tetap berada pada patokan lagu atau *gending* yang dimainkan. Abdul Aziz mengatakan *pencug* mengandung makna penggalan. Penggalan dalam kesenian berarti kreativitas seniman saat membuat karya seninya (Aziz, 2007: 24). *Pencug* merupakan proses kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi penonton (*bajidor*) yang menari atas keinginannya sendiri. Kreativitas dan pengalaman seorang pengendang merupakan modal dasar untuk mengikuti setiap gerakan yang dihasilkan oleh penari. *Pencug* sebelumnya sudah terkenal di daerah Karawang pada kesenian topeng *Banjet*, di dalamnya *tepak* pengendang harus mengikuti setiap gerakan yang diperagakan oleh para pemain topeng *Banjet*.

Tepak kendang *pencug* telah menstimulus penulis sebagai pengendang untuk membuat karya musik berjudul *pencug*. *Pencug* merupakan proses kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi penonton (*bajidor*) yang menari atas keinginannya sendiri. Pemilihan *pencug* sebagai judul komposisi musik juga sekaligus akan mengartikan bahwa karya ini berangkat dan terlahir dari suatu eksplorasi atau penggalan terhadap motif-motif yang ada dalam permainan kendang *jaipongan*.

Keberadaan *tepak pencug* hingga saat ini belum menemukan tempat di hati para komposer atau pencipta lainnya untuk menjadikannya sebagai sumber

penciptaan dalam mewujudkan sebuah karya seni (musik). Padahal *tepak pencug* sering dipergunakan sebagai ajang kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi tarian *jaipong* yang bersifat improvisasi. Menurut Asep Saepudin, *jaipongan* yang berfungsi untuk apresiasi maupun hiburan, keduanya mempunyai banyak unsur improvisasi terutama dalam *tepak* kendangnya, hanya saja bobot improvisasinya yang berbeda. Meskipun penari mempraktikkan ragam gerak tari terpola dan baku dari pola aslinya, tetapi pada praktik di panggung terutama penari yang sudah mahir, tidak mau terbelenggu dengan tempo, gerak, dan beragam *tepak* yang ada begitu saja dalam kaset. Mereka pada umumnya tidak mau diiringi hanya menggunakan kaset karena memiliki keterbatasan untuk improvisasi bagi dirinya. Ketika penari berimprovisasi, *tukang* kendang harus jeli, jeli terhadap yang *ngibing*, lagu, dan *gamelan*, sebab kendang sebagai komando (Saepudin, 2007: 206), dengan begitu, sudah jelas banyak pola atau motif-motif kendang sunda yang terlahir dengan tidak sengaja. Ini merupakan sumber penciptaan yang menarik untuk dikembangkan menjadi sebuah karya musik.

Berdasarkan gejala atau permasalahan tersebut, gagasan yang menjadi penawaran dalam karya musik *pencug* adalah mengolah atau menggali motif-motif yang ada dalam kendang sunda (khususnya *tepak pencug*) menjadi sebuah karya seni (musik). Gagasan ini merupakan salah satu jalan untuk menghasilkan karya musik etnis nusantara yang diambil dari pola tradisi dan sekaligus juga diharapkan dapat menstimulus pencipta lainnya untuk menggali kembali kesenian tradisi Indonesia agar tetap berkembang.

Metode (Proses) Penciptaan

Metode penciptaan dalam mentransformasikan gejala atau permasalahan penciptaan ke dalam bentuk karya musik mengacu pada konsep garap Suwanda sebagai pemilik sekaligus pencipta *tepak* kendang *jaipongan*. Suwanda memiliki tiga konsep garap dalam proses pembentukan *tepak* kendang *jaipongan* antara lain; *salambar langsung saayana tinu heubeul, janten ku nyalira* dan *ngarobah nu aya* (ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan). (apa adanya dari

yang dulu, jadi dengan sendirinya atau improvisasi, merubah yang ada (ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan, dilonggarkan) (Saepudin, 2013: 65).

1. *Salambar langsung saayana tinu heubeul*

Salambar langsung saayana tinu heubeul artinya apa adanya dari yang lama atau apa adanya dari yang dulu. Maksudnya adalah memasukkan langsung motif yang sudah ada ke instrumen kendang maupun ke dalam instrumen lainnya; misalnya instrumen *gambang*, suling dan *saron*. Dengan kata lain mengadopsi atau meniru bunyi *tepak* kendang yang sudah ada. Beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang menjadi sumber penciptaan dimasukkan langsung apa adanya, tidak diubah sedikitpun ke dalam instrumen lainnya. Ciri perwujudan dari konsep ini adalah hasil *tepak* kendang *jaipongan* masih dapat dikenali asalnya, berasal dari mana, dalam kesenian apa, dan apa nama ragam *tepaknya*. Cara memasukkan langsung motif yang sudah ada ke instrumen kendang maupun ke dalam instrumen lainnya seperti *bonang* dan *saron* adalah, pertama mengamati motif atau pola yang ingin dipindahkan, kedua melihat kemungkinan-kemungkinan instrumen yang mendukung motif yang telah ditetapkan untuk dipindahkan ke instrumen lain, ketiga yaitu melakukan percobaan terhadap motif atau pola yang ingin dipindahkan dan terakhir setelah percobaan barulah melakukan penetapan tentang motif atau pola yang dipindahkan.

2. *Janten ku Nyalira*

Janten ku Nyalira artinya jadi dengan sendirinya. Proses ini erat kaitannya dengan makna *tepak* pada poin keempat dalam latar belakang di atas. Proses ini merupakan proses kreativitas di mana terwujudnya suatu motif atau pola secara tiba-tiba tanpa ada persiapan atau perencanaan sebelumnya atau improvisasi. Meskipun improvisasi merupakan tindakan tanpa persiapan sebelumnya, bukan berarti bahwa improvisator melakukan tindakan tanpa konsep dalam dirinya. Improvisator mengolah imajinasi, daya kreatif, daya pikir serta memilih dan memilah bahan-bahan yang telah dimiliki dalam potensi dirinya untuk diungkapkan sesuai kebutuhan sesaat. Perencanaan sesaat ini tentunya memerlukan ketajaman daya ingat, daya pikir serta imajinasi yang tinggi dari

improvisator agar hasil improvisasinya memiliki makna yang betul-betul diperlukan.

3. *Ngarobah nu Aya*

Robah artinya ganti keadaan, ganti sifat, ganti wujud dan ganti posisi. Konsep garap *tepak ngarobah nu aya* artinya merubah *tepak* kendang yang ada menjadi *tepak* baru yang memiliki perbedaan dari aslinya. Maksud dari konsep ini bahwa ragam *tepak* kendang yang telah ada dan dikuasai sebagai sumber garap tidak serta merta dimasukkan langsung ke dalam komposisi garapan, tetapi dirubah terlebih dahulu menjadi bentuk yang baru agar memiliki wujud yang berbeda, karakter yang berbeda, tidak membosankan, serta tidak selalu sama dengan aslinya. Cara merubah motif *tepak* kendang dalam metode ini menggunakan beberapa langkah antara lain; ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan dan dilonggarkan. Kelima langkah ini digunakan juga dalam proses membentuk atau merajut motif-motif yang telah diperbarui. Adapun langkah atau tahapan dalam pembentukan yaitu pertama melakukan langkah yang disebut dengan langkah pemikiran. Langkah ini merupakan langkah dimana hal yang dilakukan adalah menemukan berbagai kemungkinan yang bisa terjadi. Kedua, dari hasil pemikiran tersebut, barulah melakukan percobaan untuk memainkan instrumen dan terakhir setelah melakukan percobaan dan seleksi, akhirnya melakukan penetapan. Penetapan dalam artian pembentukan komposisi musik dari hasil motif yang telah ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan dan dilonggarkan.

Instrumen yang digunakan dalam karya *pencug*, yaitu: dua set instrumen kendang Sunda, dua instrumen *saron* (*salendro*), satu instrumen *demung* (*salendro*), satu instrumen *bonang* (*salendro*), satu instrumen *gambang*, satu instrumen *kecrek*, suling dan *gong*. Penggunaan instrumen-instrumen tersebut tidak merubah total (menambah atau mengurangi) instrumen dalam kesenian *jaipegan*. Namun, penulis akan memanfaatkan instrumen yang ada dengan pengolahan teknik, ritmis, harmoni, tempo dan dinamika di luar seni *jaipegan* yang dilandasi dengan pola garap kreasi.

Konsep Bentuk Karawitan Instrumental (*Gending*)

Karya *pencug* mempunyai bentuk dengan tiga bagian, di antaranya bagian *bubuka* (pembukaan), *eusi* (isi) dan *panutup* (penutup atau ending). Terdapat beberapa tema dari masing-masing bagian tersebut. Penulisan notasi garapan *pencug* memakai istilah titi laras sunda yaitu *daminatila*. Istilah *daminatila* diambil dari kata *ada-ada minangka pranataning laras* yang mengandung arti *ada-ada guna ngatur laras* (ada gunanya untuk mengatur laras) (Koesoemadinata, 1952). Bagian *bubuka* diawali dengan pelantunan vokal *murwa*. Pelantunan vokal dalam karya *pencug* terbagi menjadi dua bait yaitu bait pertama dengan *laras salendro*.

Â r r r r Â r 1 r t Â t t t t Â t t r jt1
 Â
 Ka - ya pen-cug nu gu-mi-wa Pa-mu-ga la - ra - tan ja - gat
 Â r r 4 r Â r t e e Â 1 1 1 1 Â 1 3 j21
 j2j34 Â
 Nga - li - rik i - bing ras- pa- ti Si -kep ga - ya tur sem - ba - da

Bait kedua vokal *murwa* dalam karya komposisi musik *pencug* menggunakan *laras ganda*. *Laras ganda* pada umumnya terjadi pada ansambel (*genre*) yang instrumennya berlaras *salendro* sebagai iringannya tetapi pada melodi vokal menggunakan laras *madenda 4 = panelu*.

Â 2 j15 5 5 Â 5 4 3 2 Â 2 2 2 2 Â 2 2 jt1
 jk2jk3kj45 kj4jk5jk12 Â
 Min-cid ga-lang kar-ya pen-cug Sem-bah ta- wis pa-nga- bak - ti
 Â 5 4 3 2 Â 2 2 5 jk1jk23 jk4kj3kj45 Â1 2 3 j25 Â 3
 j45 j12 3 Â
 Se - ni sun-da nu ka-su - hun Cing ron-jat-keu a - jen se - ni

Kemudian dilanjutkan dengan pola interaksi yang terjalin antara permainan instrumen *bonang barung*, *saron*, *demung*, *gambang*, *gong*, *kempul*, *kendang* dan *kentrung*. Pola interaksi ini merupakan hasil pengolahan motif *tepak pencug*. Pengolahan yang dilakukan di antaranya, peniruan, pelebaran motif, pengurangan motif, dinamika, tempo dan perubahan warna suara atau timbre.

Interaksi antara permainan instrumen yang digunakan dalam karya *pencug* diawali dengan permainan instrumen *saron* dan *demung*, dilanjutkan dengan permainan instrumen *kentrung*, *saron* dan *demung*, *kentrung*, *kempul*, *bonang*, semua instrumen, *saron* dan *demung*, *kempul*, *gambang*, *gong* dan diakhiri dengan permainan instrumen *gambang*.

Â 1 t q 2 3 4 k2j1. Â I P I Â 4 k2j1. Â I
 Â I nn. Â 1 1 1 1 1 1 1 5 1 3 k2j1. Â j.1 j15 j13 k2j1. Â
 1 t 1 3 k2j1. Â Inn. Â 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 . k2j1. Â
 g/ Â k3j2. Â

Keterangan: I: *tung*, P: *Pak*,n : *Kempul*, g/ : *Gong (tengkep)*

Berikutnya adalah terfokus pada permainan instrumen *suling*. Permainan instrumen *suling* dalam karya *pencug* difungsikan sebagai ornamen penghias melodi. Adapun ritmis dan melodi *balungan gending* yang menjadi latar belakang permainan instrumen *suling* adalah sebagai berikut.

Â j.4 3 j43 j.4 Â 3 j21 t gj43 Â

Kemudian dihubungkan dengan transisi untuk *repetisi* (pengulangan) permainan instrumen *suling*. Transisi ini disusun berdasarkan pengolahan *tepak pencug* dengan mempertimbangkan ritme dasar dan dinamika. Pengolahan *tepak pencug* pada bagian transisi ini dimainkan secara bersamaan atau *unisono* pada instrumen *saron*, *demung*, *gambang* dan *bonang*.

Â j./1 /j1/1 /j1/1 j/11 Â j./1 j/1t j13 j21 Â j./1 j/1/1
 j/1/1 j.1 Â j./1 /j15 1 . Â
 Â jk5j1k21 j51 k1k2k32 j12 Â jk5j1k21 j51 k1k2k32 j12 Â
 Âj.k44 j44 j44 j44Âj.k44 j44 j44 jj43Â j.k44 j44 j44
 j44Âj.k44 j43 g2 Â

Catatan: / : memukul bersamaan dengan menutup bilah *gamelan*.

Bagian *bubuka* selanjutnya menggunakan tema dengan permainan sukat $\frac{3}{4}$. Sukat $\frac{3}{4}$ dimainkan oleh semua instrumen yang dikombinasikan dengan aspek dinamika pada nada-nada awalan, tengahan dan akhiran motif. Pengolahan dinamika pada bagian ini difokuskan pada instrumen *saron*, *demung* dan *bonang*.

Selain itu, dalam permainan sukut $\frac{3}{4}$ juga ditambahkan interaksi antara instrumen *saron*, *demung* dan *bonang* sebagai variasinya.

\hat{A} 2 j32 . 2 j32 \hat{A} . 2 j32 . 2 j32 \hat{A} . 2 j32 1 2 \hat{A} j32 1 2
 j32 1 \hat{A}
 \hat{A} 2 j32 j.1 2 j32 \hat{A} j.1 2 j32 j.1 2 \hat{A} j31 j.2 j.3 1 2 \hat{A} j53
 j.4 j.5 3 4 \hat{A}
 \hat{A} j31 j.2 j.3 1 2 \hat{A} j53 j.4 j.5 3 4 \hat{A}

Kemudian dilanjutkan dengan permainan *kendang* dan *kenstrung* sebagai transisi menuju tema berikutnya. Pada bagian ini *kenstrung* yang awalnya sebagai ritme dasar dalam permainan kendang dibalik menjadi pola ritme hiasan, sedangkan instrumen kendang menjadi ritme dasar. Selain itu, permainan kedua instrumen ini menggunakan sukut $\frac{7}{8}$ sebanyak 8 kali pengulangan.

\hat{A} B B B jBB j.B j.B j.B \hat{A}

Tema berikutnya merupakan satu-satunya tema yang menggunakan *senggakan* (vokal saut-sautan antar pemain). Vokal tersebut di antaranya: satu pemain melantunkan hurup A, I, U, E, O yang diacak sesuai kehendak pemainnya, satu pemain melantunkan “weeeeeiiii” pada setiap *gongan*, satu pemain melantunkan “eu” pada hitungan ganjil dan pada hitungan genapnya (hitungan ke empat) melantunkan “heeeeeiii”. Lantunan *senggakan* ini diiringi dengan permainan instrumen *demung*, *gambang* dan *gong*. Instrumen *demung* memainkan *balungan gending* atau melodi dasar, permainan instrumen *gong* sebagai akhiran dalam setiap kalimat dan instrumen *gambang* sebagai isian yang menggunakan konsep permainan stakato.

\hat{A} 2 j.3 . 2 \hat{A} j.3 . j43 . \hat{A} (*balungan gending*)

Bagian *bubuka* diakhiri dengan permainan instrumen *saron*, *demung*, *bonang*, *kendang*, *kenstrung* dan *gambang* yang bermain dengan konsep *unisono*. Pola permainan pada bagian ini menggunakan sukut $\frac{3}{4}$ dengan dinamika keras. Bagian ini sekaligus menjadi jembatan atau transisi menuju bagian kedua atau isian pada karya komposisi musik *pencug*.

\hat{A} j4k54 j3k43 j2k32 j1k23 \hat{A} j4k54 j3k43 j2k32 j1k23 \hat{A}
 j4k11 j1k23 j4k11 j1k23 \hat{A}
 \hat{A} j4k54 j3k41 j2k54 j3k41 \hat{A} j2k33 j3k12 j3k33 jk3j5k12 \hat{A} g3

Bagian isian diawali dengan tema *tepak pencug* yang dimainkan oleh instrumen kendang. Selanjutnya permainan instrumen kendang diimitasi atau ditiru oleh instrumen *bonang* yang berfungsi sebagai aksent pada akhir-akhir motif *tepak pencug*. Motif kendang bermain secara bebas (improvisasi) namun tetap dalam lingkup wilayah melodi dasar atau *balungan* yang dimainkan pada instrumen *demung*.

Â . . . 2 Â 3 . . . Â 5 . . . Â 1 . . j43 Â g4 (*balungan gending*)

Kemudian pada bagian selanjutnya melodi dasar atau *balungan gending* diolah dengan penambahan nada-nada. Dengan kata lain, bagian ini merupakan isian atau ornamen penghias dari *balungan gending*. Isian tersebut dimainkan pada instrumen *saron*, *gambang* dan *bonang*.

Â jg4k.4 j54 jk.j4k.4 Â j54 j23 . j4k54 Â j3k43 j2k32 j1k21
Â j5k55 j5k55 5 j43 Â

Bagian isian dalam karya *pencug* selanjutnya adalah permainan ritme dengan satu nada dan permainan ritme dengan tiga nada. Permainan ritme pada bagian ini dimainkan pada instrumen *saron*, *demung*, *bonang*, *gambang*, kendang, dan *kentrung*. Sementara itu, instrumen *gong* bermain sebagai penutup setiap akhiran kalimat *gending*. Permainan ritme dalam satu nada dimainkan dengan dinamika lirih pada semua instrumen dan permainan ritme dalam tiga nada dimainkan dengan dinamika keras pada semua instrumen.

Demung : Âj4k54 j3k45 j.3 j45 Â 4 j54 3 j45 Â . 3 4
5 Â

Saron 1 : Âj4k54 j3k45 j.3 j45 Â 4 j54 3 j45 Â . 3 4
5 Â

Saron 2 : Âj1k21 j5k12 j.5 j12 Â 1 j21 5 j12 Â . 5 1
2 Â

Bonang : Âj4k54 j3k45 j.3 j45 Â 4 j54 3 j45 Â . 3 4
5 Â

Selanjutnya adalah transisi menuju bagian pengembangan dari motif sebelumnya. Transisi atau jembatan pada bagian ini dimainkan secara *unison* pada semua instrumen yang digunakan dalam karya komposisi musik *pencug*. Pergerakan melodi disusun berurutan dari nada rendah ke nada tinggi dan diulang dengan penambahan variasi.

Â k3j3k.2 j2k11 k.j55 j54 Â k3j3k.2 j2k11 k.j55 5 Â
 Â 4 k3j3k.2 j2k11 k.j55 Â j54 k3j3k.2 j2k11 k.j55 Â

Pengolahan yang dilakukan pada motif sebelumnya yaitu memperlebar kalimat dalam satu tema. Pelebaran menyangkut pada pengembangan pola ritmis, dan penambahan melodi dasar (*balungan gending*). Hasil pengolahan ritme tersebut dimainkan pada instrumen *saron*, sedangkan melodi dasar atau *balungan gending* dimainkan pada instrumen *demung*.

Demung : Âj.4 j32 j.2 j34 Â j.4 j32 j.2 j34 Â j.3 j21 j.1 j23Âj.3 j21 j.1 j23 Â

Saron 1, 2 : Âj/44 j./4 4 kkk/4k/4/4Âj44 j./4 kk4k44 4Âj/44 k/4k/4/4 j./4 4Âk4k44 j44 j./4 4Â

Âj/44 j./4 4 k4k44Âj.4 /4 k/4k/4/4 j/4/4Â4 k4k44 j4/4 j./4Âk4k44 j/4/4 j./4 g4Â

Kemudian dilanjutkan dengan tema terakhir pada bagian isian. Tema yang disusun berupa permainan ritmis yang diolah dari motif *tepak pencug*.

ÂD jDD D jDD j.D j.D j.D jDD D Â . jDD D jDD j.D j.D j.D jDD
 Â

Dari motif *tepak pencug* di atas, pengolahan yang dilakukan adalah peniruan ritmis yang dimainkan pada instrumen melodi seperti *saron*, *demung*, *gambang* dan *bonang* sekaligus mengakhiri bagian isian pada karya komposisi musik *pencug*. Permainan motif *tepak pencug* dimainkan dalam satu nada yang sama dengan menggunakan teknik *tengkep* (menutup nada yang telah dipukul secara cepat). Pengolahan lainnya yaitu memindahkan nada dari bunyi *gamelan* ke vokal dengan lirik penyebutan angka (Sunda) dan peniruan suara/bunyi kendang.

Vokal :

Âji jjiwa lu jjiwa Âj.ji j.ji j.ji jwalu pat Â. jjiwa lu jjiwa Âj.ji j.ji j.ji jwalu Â

Kendang :

Âb j/pp t jDb j./p j.p j.p jt l bÂ. jbb b j pp j.t j.p j.b j bbÂ

Np : b (*bang*), /p (*pak*), D (*deng*), P (*phak*), T (*tung*), L (*ping*).

Kemudian, untuk mengawali bagian akhir atau ending pada karya *pencug*, terdapat transisi yang hanya dimainkan oleh instrumen *kenrung*.

$\hat{A}jkljLkLL j.jkLL kLjL.\hat{A}kLjLkLL j.kLL jkLjL.\hat{A}kKjkKkKk K\hat{A} jkLjLkLL$
 $j.kLL kLjL.\hat{A}kLjLkLL j.kLL kLjL.\hat{A}$

Pada bagian akhir atau ending karya *pencug* berisi satu tema yang diwakili oleh permainan instrumen *gambang* dan *kenstrung*. Sedangkan instrumen *saron*, *demung* dan *bonang* memainkan pola ritmis yang berbeda-beda. *Demung* dan *saron 1* bermain dengan sukut $\frac{3}{4}$, akan tetapi permainan instrumen *saron 1* merupakan pelebaran dari permainan instrumen *demung*. Instrumen *saron 2* memainkan sukut $\frac{4}{4}$ dan instrumen *bonang* memainkan sukut $\frac{7}{8}$.

Pola Kenstrung : $\hat{A}L L jLL j.L\hat{A}j.L j.L L L\hat{A}$
Gambang : $\hat{A}1 5 j11 j.5\hat{A}j.1 j.5 j.1 1\hat{A}5$
Demung : $\hat{A}j1/1 j/11 j/1/1\hat{A}j1/1 j/11 j/1/1\hat{A}$
Saron 1 : $\hat{A}. 3 . .\hat{A}/3 . . /3\hat{A}$ (masuk setelah 4x pengulangan *demung*)
Saron 2 : $\hat{A}/1 . . .\hat{A}1 . . .\hat{A}1$ (masuk setelah 4x pengulangan *saron 1*)
Bonang : $\hat{A}5 /5 /5 j/55\hat{A}j./5 j./5 j./5\hat{A}$ (masuk setelah 4x pengulangan *saron 2*)

Np : ketika *balungan* sudah bermain bareng dengan polanya sendiri 4X8 keras.

Selain permainan pola sukut, pada bagian ini juga terdapat *unison*. *Unison* pada bagian ini tidak merubah melodi dasar tetapi ikut menjadi melodi dasar dan diulang sebanyak empat kali. Dalam pengulangannya, motif ini diolah dengan dinamika keras dan lirih yang bertujuan untuk menambah variasi. Setelah bagian ini selesai, akan kembali pada bagian permainan pola sukut sebelumnya dan kembali lagi ke bagian ini. Pada bagian akhir/*coda* karya *pencug*, motif yang dimainkan secara *unison* merupakan pengulangan dari motif yang terdapat dalam bagian isian. Bagian ini dimainkan dengan dinamika keras oleh instrumen *saron*, *demung*, *bonang*, *gambang*, kendang dan *kenstrung*, serta diakhiri dengan pukulan *gong* pada nada terakhir.

Unison :
 $\hat{A} 4 j44 4 j44 \hat{A} j.4 j.4 j.4 j44 \hat{A} 4 . j44 4 \hat{A} j44 j.4 j.4$
 $j.4 \hat{A}$
 $\hat{A} j44 4 j44 4 \hat{A} j44 j.4 j.4 j.4 \hat{A} j44 4 . j44 \hat{A} 4 j44 j.4$
 $j.4 \hat{A}$
 $\hat{A} j.4 j44 4 \hat{A}$

Konsep Bentuk Karawitan Vokal (*Sekar*)

Karya komposisi musik *pencug* menggunakan *murwa* sebagai bentuk karawitan vokal (*sekar*) yang digunakan dalam dunia pedalangan Sunda. *Murwa*

berasal dari kata *purwa* yang artinya sama dengan *mimiti* (Sunda), pertama atau permulaan. *Murwa* dilantunkan setelah bunyi/suara pertama dalam keseluruhan karya komposisi musik *pencug*. Dalam pelantunannya, *murwa* tidak berdiri sendiri namun diiringi dengan permainan instrumen *gambang* yang berfungsi sebagai penuntun nada. Pelantunan *murwa* bertujuan sebagai pembuka sekaligus penyampaian pesan atau cerita dalam karya komposisi musik *pencug*.

Murwa dalam karya komposisi musik *pencug* terdiri dari dua bait dan setiap bait menggunakan syair yang berbeda. Kedua buah bait tersebut memiliki delapan baris yang setiap bait terdiri dari empat baris. Kedelapan baris yang berada dalam dua buah bait terdiri dari delapan suku kata dalam setiap baris. Berarti terdapat enam puluh empat (64) suku kata dalam keseluruhan bait. Bunyi vokal akhir tiap-tiap baris adalah a, a, i, a pada bait pertama dan u, i, u, i pada bait kedua.

Penjelasan mengenai arti dan makna syair dalam karya komposisi musik *pencug* juga dijelaskan secara komprehensif dalam tulisan ini, walaupun topik utama yang menjadi fokus pembahasan adalah pengolahan motif-motif dalam *tepak* kendang. Bait pertama vokal *murwa* dalam karya komposisi musik *pencug* menggunakan laras *salendro*.

Â r r r r Â r 1 r t Â t t t t Â t t r jt1
 Â
 Ka - ya pen-cug nu gu- mi-wa Pa -mu -ga la - ra - tan ja - gat
 Â r r 4 r Â r t e e Â 1 1 1 1 Â 1 3 jt1
 j2j34 Â
 Nga - li - rik i - bing ras- pa- ti Si -kep ga - ya tur sem - ba - da

Artinya:

“Karya *pencug* yang terjaga
 Akan melanglang buana di jagat raya
 Terpesona ibing raspati
 Sikap, gaya dan kegagahan”

Bait kedua vokal *murwa* dalam karya komposisi musik *pencug* menggunakan laras madenda surupan 4=P.

Â 2 j15 5 5 Â 5 4 3 2 Â 2 2 2 2 Â 2 2 jt1
 jk2jk3kj45 kj4jk5jk12 Â

Min-cid ga-lang kar-ya pen-cug Sem-bah ta-wis pa-nga-bak - ti
 Â 5 4 3 2 Â 2 2 5 jk1jk23 jk4kj3kj45 Â1 2 3 j25 Â 3
 j45 j12 3 Â
Se - ni sun-da nu ka-su - hun Cing ron-jat-keu a - jen se - ni

Artinya:

“Kegagahan seorang pria pada karya *pencug*
 Sebagai tanda bakti
 Seni Sunda yang terjaga
 Semoga menjadi kebaikan, menjaga dan melestarikan budaya leluhur”

Selain syair pada bagian pertama karya komposisi musik *pencug*, terdapat juga vokal pada bagian akhir karya.

“Bang Pekpaktung Debang Pek Pak Paktulipak
Bababang Pekpak Tung Pak Bababang
Bang Pekpaktung Debang Pek Pak Paktulipak
Bababang Pekpak Tung Pak Babababababababang”

Artinya:

Lirik dalam vokal ini merupakan pengimitasian atau peniruan suara/bunyi yang dihasilkan oleh permainan instrumen kendang. Pengimitasian suara/bunyi dalam vokal ini juga disesuaikan dengan pola ritmis permainan instrumen kendang. Pengimitasian permainan pola ritmis kendang juga direpetisi (diulang) yang bertujuan untuk memberi kesan baru dari peniruan suara kendang dalam bentuk vokal (*sekar*).

Kesimpulan

Berdasarkan permasalahan yang diajukan dalam penciptaan karya komposisi musik *pencug*, yaitu bagaimana motif *pencug* dalam kendangan *jaipegan* dikembangkan ke dalam komposisi musik? Telah terjawab.

Pertama, karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep garap Suwanda sebagai pemilik sekaligus pencipta *tepak* kendang *jaipegan*. Metode

tersebut antara lain; *salambar langsung saayana tinu heubeul* (apa adanya dari yang dulu), *janten ku nyalira* (jadi dengan sendirinya atau improvisasi) dan *ngarobah nu aya* (merubah yang ada). Kedua, bentuk karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep bentuk karawitan campuran vokal-instrumental (*sekar gending*). Struktur karya komposisi musik *pencug* terdiri dari tiga bagian, di antaranya bagian *bubuka*, *eusi* dan *panutup*. Terdapat beberapa tema dari masing-masing bagian tersebut dan melebur menjadi satu kesatuan utuh serta saling berkorelasi antar bagian yang pada akhirnya berjalan secara dinamis.

Daftar Pustaka

- Aziz, Abdul. 2007. "Pencugan Merupakan Kreativitas Tari Jaipongan", dalam Endang Caturwati, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Ed. Endang Caturwati dan Lalan Ramlan. 2007. *Gugum Gumbira dari Chacha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Raden Machjar Angga Koesoemadinata, Raden Machjar Angga. "Dapatkah Da-Mi-Na-Ti-La di gantikan oleh Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Ti atau C-D-E-F-G-A-B?" (dalam majalah budaya, tahun I, No. 28, 1952).
- Saepudin, Asep. 2013. *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- _____. 2015. *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipongan*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Soedarsono, R. M. 2010. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soepandi, Atik. 1995. *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Bandung: CV. Satu Nusa.
- _____. 2009. *Peranan dan Pola Dasar Kendang Dalam Karawitan Sunda*. Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenia Indonesia.
- Sunarto. 2009. "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda", tesis untuk menyapai derajat Sarjana S-2 pada program studi Pengkajian Seni, Minat studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta.